

右外野的浪漫主义者

□ 黄文倩

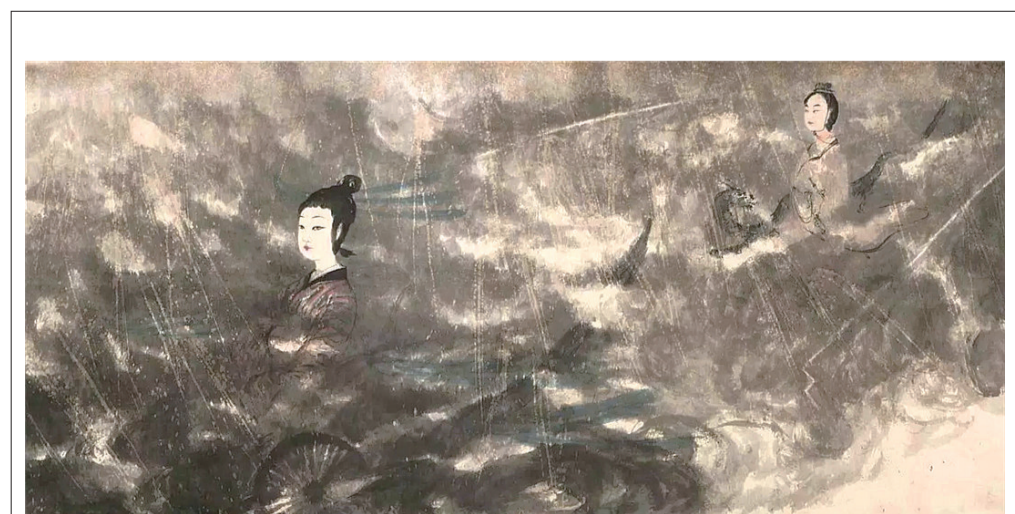
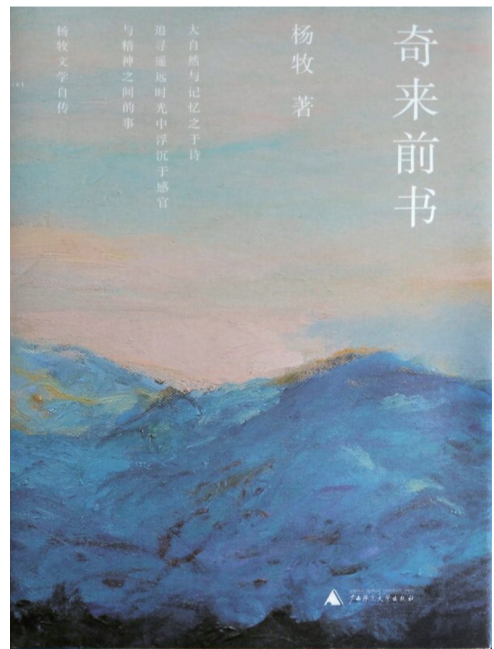
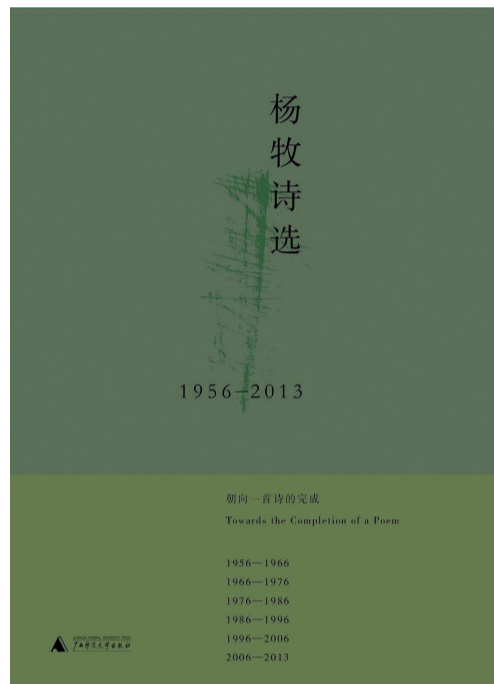


杨牧

杨牧在《中国近代散文选·序》中曾系统地介绍过五四散文,将其分为七大类别,开启台湾对大陆散文的系统认识:“一曰小品,周作人奠定基础,其受笔风影响的有丰子恺、梁实秋;二曰记述,以夏丏尊为先驱,朱自清承其绪;三曰寓言,许地山最为淋漓尽致,沈从文近其旨趣,梁遇春、李广田、陆蠡等诸多都可归于此派;四曰抒情,徐志摩为代表,影响见于何其芳、余光中、张晓风;五曰议论,林语堂、吴鲁芹建立了此种格式;六曰说理,七曰杂文,胡适与鲁迅各具典型。”

在这些渊源上溯的自觉中,杨牧特别肯定周作人冲淡意志、不积极介入社会的立场,他亦曾写过相关论述《周作人与古典希腊》《周作人论》,呈现他对周作人先生的接受视野。很大部分可能上接了晚明至民国小品格调的典范。

杨牧诗选



《云中君和大司命》(局部) 傅抱石作

华馨

HUA XIN

3月13日,著名诗人杨牧不幸病逝于台湾,享年80岁。杨牧本名王靖献,1940年9月6日出生于中国台湾花莲市,高中时期曾以笔名“叶珊”向诗歌杂志投稿。杨牧曾先后就读于东海大学、爱荷华大学和伯克利大学。1972年,更改笔名为“杨牧”,这也标志着杨牧的诗歌风格在浪漫抒情之外,加入了更多对社会现实的关注,代表作品有《杨牧诗选》《奇来前书》《奇来后书》等。本报特刊文章,以表缅怀。

——编者

杨牧：抒情，为世界减速

□ 马 贵



关于杨牧的纪录片《他们在岛屿写作：朝向一首诗的完成》剧照

杨牧有睡午觉的习惯,应该是那种马尔克斯所谓的“雷打不动的午觉”。在纪录片《朝向一首诗的完成》中,杨牧的友人说他午觉的时候,连自家那条顽皮的黑狗都会“陪着脚尖走路”。杨牧在家有自己的书房,他写作或备课时鲜有人去打搅。从外面看,书房在院子的一隅,十分不引人注目。纪录片里的另一细节是,杨牧的夫人说,书房窗外的那棵竹子是他特意栽植的,以挡住院里或街道上路过的目光。这样他就可以沉浸在自己的世界中,跟午睡一样。

读杨牧的诗,就像走进一次漫长的午睡。相比于他在生活中的安静和拘束,他在梦中似乎更能施展手脚。若是感觉上来,他就可以在梦中跳舞。从他的诗之舞中,印入我们感官的首先是一种弥漫的抒情气氛。常常是情绪主导一切,个别句子萦绕心头,如花莲氤氲的海风挥之不去。尽管杨牧自身鄙视作为传记的诗歌,但对不少读者来说,诗人的性格印在了诗的页面上,两者连成了一片回响。正如他所译的叶芝的名句:“我们怎能自辨舞者?”

从早期的诗作来看,杨牧最好的时候,情绪随着诗行流出,像是自然地起风。对他来说,诗是不可强求的东西,并不需要专门训练某种手段加持。他不为枯竭而焦虑,因为他自信灵感的存货会源源不断。毕竟,他捕捉的是一种试图沟通世界的心灵气候。就像许多有成就的作家、诗人一样,杨牧也在散文中为自己的诗歌生涯追溯了一个起点。那是他少年时期经历的一次地震。当时是阳光拂动、微风沁人的春天,他们在学校教室里上手工课。男生叮叮当地敲打着制作书架,女生则在用布绣花。这时,随着一丝微弱的声音从远方神秘地传来,整个世界就开始摇动。他们慌乱地钻在桌子底下,幸运地逃过了一劫。随后则是连绵不断的余震,几分钟内花莲的房屋倒塌,铁路奔溃,街道破裂。

杨牧在《诗的端倪》中这样写道:“对那些余震的感应是一种天人交涉的经验,使我真正发觉苍茫不可辨识的太空以外,显然存在着一个(或者多个)超凡的神。”地震让杨牧在恐怖中产生了敬畏;而从敬畏中感受到超越性的力量,或者说“形而上”的威严。那个黑色春天的地震,对于杨牧来说是一次精神上的事件。就像哲学家巴迪欧常说的,真理产生于事件;杨牧的文学真理和他作为诗人的生命,也从花莲震后的废墟上被辨认了出来。很多时刻,杨牧诗歌的启动源于“人与世界的相遇”。在下面这首《星问》的诗中,我们可以看到诗人与广袤世界对话的气概。抒情声音带着疑惑和感叹,是一种中国古典式的浪漫追问:

你是谁? 辉煌的歌者
于夜入眠,合着大森林的遗忘
你惊扰着自己,咬啮着自己
而你是谁? 大江在天外奔流
这首诗给人的感觉是前现代的。只有彻底放弃了升职加薪和人情社交,才能心无旁骛,去与更高的存在会晤。若我们将杨牧与五四以来大陆的浪漫主义略作比较,会发现他“内敛型”浪漫的特别之处。虽均具浪漫倾向,杨牧与《天狗》那样膨胀的、破坏性男孩大异其趣。相对而言,杨牧和郁达夫的浪漫似乎更近一点,但仔细辨析就会发现并不相同。两者相似的地方是,都有一个孤独的形象独自置身于草木自然的天地中。不过郁达夫就算把伤感裸露在外,最后却不改他的顾影自怜,到头来仍是一名痛恨焦虑的贩卖者。杨牧在找准方向时,感情能在海岛的天地间汲取营养,徐徐升华。面对奥秘的自然世界,他更像一个虔诚的山民选择皈依于它。就此而言,我们可以从他的诗中读到中国古典意义上的情景交融,或者德国浪漫派式的心灵与宇宙的呼应。

杨牧自己最喜爱的现代文学作家其实是沈从文。他在回忆中学语文老师胡处卿的散文中,写到过“偷看”沈从文的往事。当时,沈从文和其他一些作家的作品都被国民党列为“禁书”。学校的图书馆有一位戴眼镜的管理员,看杨牧天天来借书,而且主要是翻译小说,就问他读过沈从文没有。他说没有。这位管理员感到很遗憾,然后从一个不透明的禁书柜子里,取出一本半新半旧的薄书悄悄递给他,并嘱咐他不要告诉别人。杨牧拿到手一看,原来是《八骏图》。后来在管理员的照顾下,杨牧读了沈从文的《边城》《湘行散记》等书。胡处卿后来知道了杨牧读沈从文,很高兴。他说,其实沈从文有什么好禁的呢? 那些人很无聊。

1950年代初期的台湾,时代肃杀的气氛加剧了敏感。自我审查亟需培养的“新生活”习惯一样,提上了学校的课程。每次在“周记”里都要煞有介事地展开一番自我教育,以模板化的句式和词语,在老师和全班同学面前表示决心。对学生来说,布置“周记”作业的老师就像那个独自

偷看色情杂志的父亲,这为成长的心灵注入了一种吊诡,困扰地旁注着那些大人们所教导的美德。尤其是诚实的美德。

在散文《那些年代》里,少年杨牧第一次发觉到凌驾于语言之上的监视:“一个健全的好青年必须知道如何限制自己的表达方式,更必须有能力限制你任何书写的内容指涉,无论发表不发表。你应当监督你的理智,你的灵魂,不要让它们随意驰骋,不要让它到处游荡。”杨牧坦言,面对这种野蛮,他愿意守着秘密,“退回到那伟大的虚空”。或许也是历史的残酷,让诗人更加明确自己应该保持何种有效的姿态。于他而言,这种有效性是需要呵护的语言,粗制滥造、千篇一律必定会败坏他的胃口。他在《奇来前书》的序言里这样表述他对写作性质清醒的认识:“坚持着无声的/呐喊,努力将那一刻提升为永恒的记忆。”

从这个角度我们可以试图理解,即便1960年代在伯克利学生运动的中心,杨牧也并未真正参与到其中。但他以另一种非游行抗议的方式进行了“遥参”。当然是,诗的“遥参”。写于上世纪60年代的《十二星相练习曲》便是一首成功的代表。这首诗分十二节,以“子丑寅卯”等十二地支作小标题。从诗行上说,随着诗的进行,它搭起了一个时间的框架;从子时开始,到亥时结束,情节则在一个循环内展开。由于该诗所处理的双重主题是情欲和战争,将之放在时间的闭环中意味着:它们本质上不是一次性事件,而是被抛掷在循环的运输带上。所以这首组诗通过结构,暗示读者激情及其消耗的重复上演。不过,更显功力的则是杨牧在诗中对待情欲-战争的互喻性修辞。不论是从两者发生学的节奏来看,还是就暴力的施加与破坏而言,都获得了“相得益彰”的效果。我们以第二组“丑”为例,能看到其用意:

NNE3/4E 露露莎 四更了,
虫鸣霸占初别的半岛
我以金牛的姿势探索那广阔的
谷地。另一个方向是竹林
饥饿燃烧于奋战的两线
四更了,居然还有些断续的车灯如此寂靜地
扫射过

一方悬空的双股
诗中,“NNE3/4E”是地理方位的英文缩写,常用在作战攻击目标的确定口令中。所以,处于方位口令之后的女性姓名“露露莎”,既是“我”情欲的对象,也是一次作战要攻陷的目标。第二行是环境的交代:“虫鸣霸占初别的半岛”,唤起一种燥热焦灼之感,也暗示我们“战事”的一触即发。接下来,“我以金牛的姿势探索那广阔的/谷地。另一个方向是竹林”。在第二节,“断续的车灯”与“悬空的双股”则将两者通过一个句子合二为一。战争-情欲的双重隐喻在接下来一直持续,有效地相互激发和说明,表现了诗人出色的语言建构力。杨牧试图通过这种手段表达一种认识,即很难说战争有何正义可言,它本质上是同情欲一般的激情反应,带来的是徒劳和虚空。更重要的是,《十二星相练习曲》避免了以暴制暴的回应积习,从武断指摘的话语模式中跳了出来。诗人另辟蹊径,已经从一个层面上完成了语言创造。

从台湾到爱荷华、伯克利,再到后来在华盛顿、港科大和东华大学任教,杨牧一生的大部分时间都待在学院里从事创作和研究工作。他在国外主要攻比较文学,博士论文做的是《诗经》研究,但他选修过不少像古英文、希腊文这样的课程。杨牧把语言当作通往别个世界的通行证,目的地既有中国的先秦,也有古希腊罗马和欧洲中世纪。这一切只要待在图书馆里便能完成。可以想象,杨牧的学院生活也是宿舍-图书馆-食堂

的“三点一线”。除了偶尔散步,还怕碰见熟人,他实际上是个不折不扣的“宅男”。他在纪录片中乐呵呵地说,他从不相信一个诗人一定要去很多的地方。确实,文学就是有这样的魅力。你可能买不起飞机的头等舱,但你能通过乔伊斯去都柏林,或者通过阅读福楼拜去巴黎。

杨牧借助学院知识,同样构筑了一个丰富的世界。他写作中期的很多作品都是从一些典故中开发动机,例如80年代的小长诗《喇嘛转世》。这首诗的开始前有一个契机说明:“一个西藏活佛在旧金山圆寂。若干年后人们发现他已经转世,在西班牙。”然后,诗人以转世灵童的口吻开始讲述,从克什米尔出发,分别沿着不同的路线寻找他。随着诗行的推进,两拨人所见所闻也在次第展开。从阿富汗到耶路撒冷,从摩洛哥到西班牙,幼年灵童跟踪两拨喇嘛路线,不断扩大了自己的认知和见识。《喇嘛转世》本质上是一首“过程之诗”,把寻找的目的分散在寻找的路程上。诗中,寻找路线的展示具有不可或缺性,就像《西游记》里唐僧师徒一步一步而不是用筋斗云抵达雷音寺。在诗的最后,他们终于在安达卢西亚相聚,于是会师的音乐响起:

来吧来吧,来到安答路西亚
找找我我在遥远的格拉拿达
让我们歌颂永恒的格拉拿达
一朵金花开在安答路西亚

来吧来吧,来到安答路西亚
找找我我在遥远的格拉拿达
让我们赞美无穷的格拉拿达
一首新歌唱老了安答路西亚

《喇嘛转世》的结尾在杨牧那里特别典型。前面都是有目的性的奔波,翻山越岭都是意识的矢量;结尾处,步履减缓了下来,诗人通过复沓的歌词为意识的脉搏减速。而减速的方法,如我们看到的,是由音乐维持的相当水平的抒情。在早期以写景为主的诗中,复沓的音乐手段同样很常见。因为复沓或间隔性的重复会产生一种似曾相识感,引我们在同一个主题前驻足。这在时间感上唤起一种从容,因而很大程度上抑制了在生活中习以为常的迫不及待。完成一首诗,也就成了对耐心的考验。对于当代读者来说,杨牧精心营构的抒情性主要带来的不是别的,正是这种减速的勇气和耐心。杨牧诗温和的教导,是因为它们扮演了一种感觉减速器的角色。稍作夸张地说,阅读杨牧会产生心境调适的契机,从而有一种世界运行减速后的效果。

抒情一直都是杨牧作诗的不二法门。在伯克利念书时,杨牧的老师是陈世骧,一位相当有影响力的华裔文学研究学者。陈世骧写过一篇很重要的文章,题目为《中国文学的抒情传统》。他在该文中认为,中国虽然没有产生像西方古典那样的悲剧或史诗,但中国文学的传统是抒情的传统。除了《诗经》《楚辞》,即使在戏曲和小说中,抒情的元素仍气势逼人。他总结道:“以文字的音乐做组织和内心自白做主旨是抒情诗的两大要素。”陈世骧很看重杨牧,从杨牧的文学实践上看,他显然受到了陈世骧深刻的影响。而在以现代派为主的当代诗歌风尚中,杨牧坚定地沿着抒情的路径,最后走向了一个开阔的境界。

在1986年的诗集《有人》的后记中,杨牧曾充满信心地写道:“我对于诗的抒情功能绝不怀疑。”而对抒情的确信,也就相当于心灵沟通的确信。抒情是一位温柔的时间老人,为我们提供爱、记忆和理解他人的意愿。如今,斯人已逝。“岁月/是河流,忽阴忽阳/岸上的人不能追究/闪烁的得失。”(《芦苇地带》)当我们想起杨牧时,那些浓郁的抒情诗篇,像太平洋彼岸的浪花还在我们耳边重复地回响。